El GRAN JAZZ

2

9 788478 386062 00002

ediciones delPrado

BENNY GOODMAN

G·MAILLARD·KESSLÈRE

BENNY GOODMAN: LA GLORIA ANTES DE LOS TREINTA

Benny Goodman (su nombre completo era Benjamin David) nació en Chicago el 30 de Mayo de 1909 en el seno de una humilde pero numerosa familia judía de origen polaco, siendo el noveno de doce hermanos.

Con diez años empieza a estudiar música y clarinete en la sinagoga *Kehelah Jacob*, en cuya orquesta juvenil empezará a tocar al año siguiente. También da clases particulares completando su formación con el famoso profesor Franz Schoepp (que también tuvo como alumnos a Buster Bailey y a Jimmie Noone). Mientras, en su casa, escucha los discos del célebre clarinetista Ted Lewis y se entretiene en imitarlos.

Seis de los hermanos Goodman. De izquierda a derecha: Louis , Irving, Eugene y Freddric. Benny detrás y Jerome en primer plano.



Hace amistad con otros músicos adolescentes como Bud Freeman, Jimmy McPartland o Frank Teschemacher. Estos le harán descubrir el auténtico jazz y le integran en su grupo, el *Austin High School Gang*, que se dedica a imitar la música que han traído a Chicago los músicos llegados de Nueva Orleans.

Metido de lleno en la bulliciosa vida musical de la ciudad, Goodman obtiene su carné profesional del sindicato de músicos con tan sólo 14 años y es contratado en la orquesta de baile de Bill Grim, donde conocerá al legendario cornetista Bix Beiderbecke. Al año siguiente pasa a ser miembro de la banda del saxofonista Art Kassel, que actúa en la sala de fiestas *Midway Gardens*.

1925 será un año crucial para Benny, pues entra a formar parte por primera vez de una gran orquesta: el batería Ben Pollack le llama para que se una a su formación de doce músicos, e inmediatamente sale con ellos de gira por California. Permanece con Pollack cerca de cuatro años, durante los cuales tiene la oportunidad de realizar las primeras sesiones de grabación a su nombre y también de acumular valiosas experiencias como músico de big band que le serán de gran utilidad en el futuro.

Instalado en Nueva York, trabaja brevemente con la orquesta de Isham Jones, luego con el trompetista Red Nichols (en cuya banda conocerá a Glenn Miller y a Gene Krupa) y comienza un período (1929-1934) en el que, con una bien ganada reputación de profesional al cien por cien, empieza a ser constantemente requerido como músico "free-lance", tanto en la radio (con el celebérrimo director de orquesta Paul Whiteman), como en estudios de grabación (con Joe Venuti, Eddie Lang, Jack Teagarden o Billie Holliday entre otros) o para tocar en orquestas de espectáculos musicales de Broadway (como en los shows "Strike Up The Band" y "Girl Crazy" con música de George Gershwin).

En 1932 le habían encargado la formación de una gran orquesta para acompañar al cantante Russ Columbo durante unos meses y, aunque no era todavía su propia banda, aquello fue una primera experiencia. Tendrá que esperar a 1934, año en que ya organiza su primera big band. Con ella toca en la sala de fiestas del empresario Billy Rose y a continuación es contratado por la cadena de radio NBC para un programa semanal, emitido por todo el país, que se titula "Let's Dance".

El programa tiene éxito. Goodman, que pronto va a encontrar un estilo bien definido para su banda, va a transformarse en el director de orquesta que le dará precisamente a esa clase media americana de los años treinta, loca de ritmo y de ganas de bailar, la música que quiere escuchar. El jazz ya ha salido del gueto y se está haciendo también "burgués". La "Era del Swing"(*) está empezando y Goodman, para una inmensa parte de ese público conquistado por su gran virtuosismo al clarinete, será su responsable más directo. El éxito, desde ese momento, ya no le abandonará jamás.

El legendario productor y brillante cazatalentos John Hammond va a jugar un papel importante en ese éxito. Apasionado desde muy joven por el jazz, Hammond, hijo de una de las familias más ricas de EE.UU. y que acabará siendo cuñado de Benny, se transforma en su manager y le aconseja con acierto e inteligencia. Gracias a él Goodman realizará numerosas giras por todo el territorio, inaugurando la primera en el *Palomar Ballroom* de Los Angeles en Agosto de 1935. Será desde entonces cuando Goodman, que comparte las ideas antirracistas de Hammond, empezará a integrar en su orquesta a famosos solistas negros, como el pianista Teddy Wilson o el vibrafonista Lionel Hampton, con quien formará su célebre cuarteto (completado con Gene Krupa a la batería). Para la época aquello estaba, como es lógico, mal visto por la sociedad blanca, pero la firme actitud que Goodman siempre mantuvo frente a empresarios y promotores, de romper las barreras segregacionistas (sabiendo, por otro lado, que aquello no podía sino dar más calidad aún a su música) le coloca en la historia como un valiente pionero en este tema.

A partir de aquel año, los mejores arreglistas del momento van a colaborar con él: Eddie Durham, Edgar Sampson, Mary Lou Williams, Benny Carter, Jimmy Mundy o los hermanos Horace y Fletcher Henderson. Especialmente este último, contratado por Goodman como director musical, va a desempeñar un papel vital en la transformación de la orquesta, por su habilidad para sacarle partido en sus arreglos a cada una de las secciones de la banda (tres trompetas, tres trombones, cuatro saxofones y rítmica).

También desfilarán por la orquesta excelentes solistas contratados por un muy exigente Goodman: los trompetistas Bunny Berigan, Ziggy Elman, Chris Griffin o Harry James; los trombonistas Vernon Brown, Red Ballard o Lou McGarity; los saxofonistas Babe Russin, Arthur Rollini, Vido Musso, Bud Freeman o Georgie Auld; los pianistas Jess

(*) Swing

(*) La palabra "**Swing**" (posiblemente la que más se repita a lo largo de toda esta obra) significa literalmente en inglés: balanceo. Es una cualidad rítmica característica de las obras de jazz, una manera especial que tienen los músicos de hacer "vivir" el ritmo y que depende del sentido, tanto individual como colectivo, que tienen de él. Técnica y físicamente corresponde al balanceo de un tiempo a otro del compás que genera una sensación dual (y de hecho un efecto) de "tensión-relajación" que se produce alternativamente a cada golpe del ritmo. Pero para el intérprete sigue siendo una cuestión subjetiva de cómo percibe el ritmo expresado por el músico. No hay receta para ello. Lo mismo ocurre con el oyente, para quien el swing es también una cuestión subjetiva. Por otra parte (y en relación directa con las expresiones al origen de esta nota), a partir de mediados de los años treinta la palabra "swing", desprovista de su auténtico significado, fue utilizada por los medios de comunicación para designar, con propositos promocionales y publicitarios, el estilo de jazz imperante en esa época dorada de las grandes orquestas.

Goodmann y su orquesta en el Congress Hotel de Chicago (1935).



Stacy, Johnny Guarnieri, o Mel Powell; los baterías Gene Krupa, Dave Tough o Nick Fatool; las vocalistas Helen Ward, Martha Tilton o Peggy Lee, sin olvidar los grandes solistas negros como el trompetista Cootie Williams o el padre de todos los guitarristas modernos, Charlie Christian, y los ya mencionados Wilson y Hampton.

En 1937 Benny y su orquesta viajan de nuevo a Los Angeles para participar en el rodaje de la película musical *The Big Broadcast of 1937*. La carrera de Goodman está ya lanzada en un ascenso imparable. Pero quizá la historia consideró que todo ese éxito profesional no era suficiente y le haría alcanzar algo más importante todavía.

Fue un año después, cuando tuvo lugar ese acontecimiento trascendental en la vida del clarinetista. Un concierto muy especial fue organizado para que Goodman y su banda actuaran nada menos que en el "sanctasantórum" de la música clásica en Nueva York, el Carnegie Hall.

Aquella noche Goodman fue consagrado por las aclamaciones del público y al día siguiente por los medios de comunicación como "Rey del Swing". La historia acababa de concederle aquello que estaba por encima del éxito: la gloria. Era el 16 de enero de 1938 y todavía no había cumplido sus veintinueve años...

John Hammond.



LAS OTRAS CARAS DE BENNY.

Está claro que el mundo del jazz en general recordará siempre a Benny Goodman como un instrumentista de primera magnitud y como uno de los directores de orquesta de mayor éxito de la historia. En esta segunda faceta es comprensible oír hablar de su obsesión perfeccionista en lo que a arreglos y ejecución se refería y, por consiguiente, de su alto nivel de exigencia para con sus músicos y solistas.

Pero en el mundillo de los veteranos de las big bands las historias que se cuentan sobre el famoso clarinetista no suelen ser tan admirativas o positivas. Se dice que se pueden recopilar tantas anécdotas como músicos desfilaron por sus numerosas y varias orquestas (suficientes como para llenar un libro de buen tamaño) y que en el noventa y nueve por ciento de éstas, Goodman no sale demasiado bien parado. Egocéntrico, intransigente, despiadado, tacaño y capaz de sacar a más de uno de sus casillas son algunos de los "piropos" que, invariablemente, sus múltiples colaboradores le han dedicado, aun cuando todos coincidieran por otra parte en alabar sus inmensas cualidades musicales.

El director de orquesta sinfónica y también excelente pianista de jazz André Prévin recuerda:

«Un día Benny vino a escuchar el trío que yo tenía en el club *Roundtable* de Nueva York. Nos propuso hacer un disco con él y que para ello fuésemos al día siguiente a su casa de Connecticut a ensayar. "Hay que repasar mucho material", dijo, "así que os espero a las nueve de la mañana."

"Pero Benny", le contesté, "ten en cuenta que trabajamos aquí hasta las cuatro de la madrugada."

Benny tenía la solución perfecta para el caso. Me echó una de esas miradas de director de colegio y sentenció: "Pues más te vale volver a casa directamente después del trabajo esta noche."

Durante el ensayo hubo muchos problemas porque en aquella casa hacía un frío de mil demonios y teníamos los dedos doloridos y prácticamente congelados. Helen Ward, que había sido la vocalista de Benny años atrás y que volvía con él para este disco, dijo finalmente:

"Benny, el problema es que aquí hace un frío insoportable."

Él se quedó un instante mirándola y dijo: "Sabes, tienes toda la razón", y rápidamente se fue a su habitación a ponerse un grueso jersey de lana. Luego volvió, cogió el clarinete, nos miró y ordenó: "Vamos allá."»

Pero no sólo fueron músicos quienes padecieron sus peculiares rasgos de carácter:

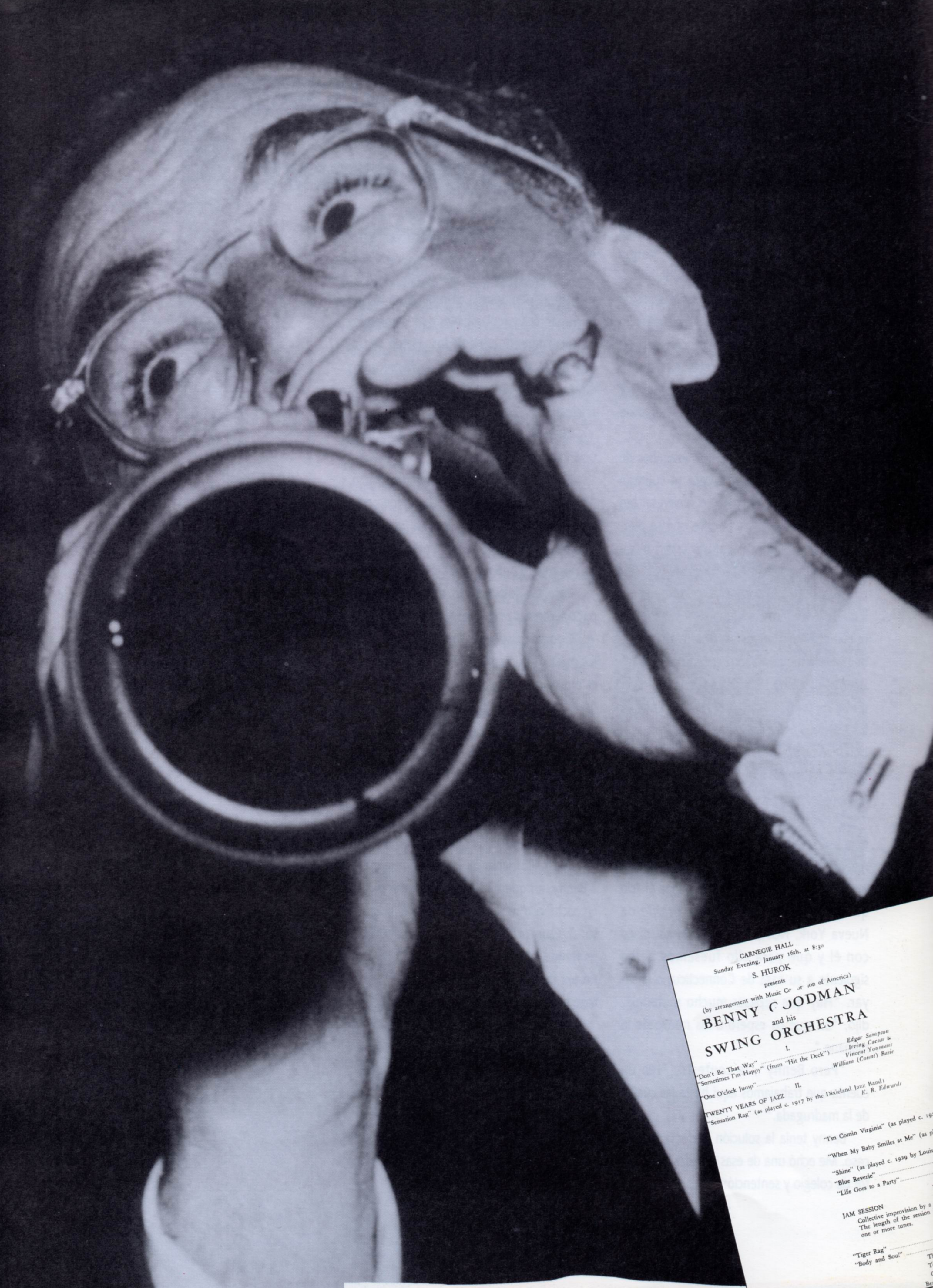
Goodman, siempre muy selectivo con los músicos que contrataba, le había echado el ojo (y más el oído) a un saxofonista de origen italiano llamado Vido Musso y, en la orquesta de Benny, los que le conocían hablaban maravillas de él. Vido no sabía leer música pero era un solista fenomenal. Era un intuitivo con un oído privilegiado que, una vez que había escuchado un arreglo, ya lo tenía memorizado.

Todo ello debió de haber impresionado a Benny, así que una noche, al volver a casa en coche con su hermano Eugene le preguntó: "¿Que te parece Vido Musso? Estoy pensando meterle en la orquesta." Eugene no era músico, pero intentó contestar de la manera más lógica y sincera:

"Bueno, no sabe leer música. Así que en estas condiciones no creo que pueda ser de alguna utilidad para la banda."

Cualquiera que fuera la respuesta que Benny quería escuchar, estaba claro que esa no era la buena. Paró en seco, echó a Eugene del coche y le hizo volver a casa a pie.




CARNEGIE HALL

Sunday Evening, January 16th, at 8:30

S. HUROK

presents

(by arrangement with Music Cc ɹr ion of America)

BENNY C JODMAN

and his

SWING ORCHESTRA

I.

"Don't Be That Way" .... Edgar Sampson

"Sometimes I'm Happy" (from "Hit the Deck") .... Irving Caesar & Vincent Youmans

"One O'clock Jump" .... William (Count) Basie

II.

TWENTY YEARS OF JAZZ

"Sensation Rag" (as played c. 1917 by the Dixieland Jazz Band) .... E. B. Edwards

"I'm Comin Virginia" (as played c. 1926

"When My Baby Smiles at Me" (as play

"Shine" (as played c. 1929 by Louis A

"Blue Reverie" ....

"Life Goes to a Party" ....

III.

JAM SESSION

Collective improvision by a gr

The length of the session is

one or more tunes.

"Tiger Rag" ....

"Body and Soul" .... The

Tedd

Gen

Benn

EL FAMOSO CONCIERTO DEL CARNEGIE HALL (Nueva York 16/01/1938)

BENNY GOODMAN, SU ORQUESTA, TRIO Y CUARTETO

Clarinete y líder	Benny Goodman
Trompetas	Harry James
	Ziggy Elman
	Chris Griffin
Trombones	Vernon Brown
	Red Ballard
Saxo alto	Hymie Schertzer
Saxo tenores	George Koenig
	Babe Russin
	Arthur Rollini
Guitarra	Allan Reuss
Piano	Jess Stacy
	Teddy Wilson
Vibráfono	Lionel Hampton
Contrabajo	Harry Goodman
Batería	Gene Krupa
Vocalista	Martha Tilton

NOTA: el trío lo componen Goodman, Wilson y Krupa; el cuarteto, los mismos más Hampton.

INVITADOS

Corneta	Bobby Hackett
Trompetas	Cootie Williams
	Buck Clayton
Saxo alto y soprano	Jonnhy Hodges
Saxo tenor	Lester Young
Saxo barítono	Harry Carney
Guitarra	Freddie Green
Piano	Count Basie
Contrabajo	Walter Page

REPERTORIO

1) DON'T BE THAT WAY 4:23
(B. Goodman/E. Sampson/M. Parish)

2) ONE O'CLOCK JUMP 6:39
(C. Basie)

3) SENSATION RAG 1:19
(E. B. Edwards)

4) I'M COMING VIRGINIA 2:07
(W. M. Cook/D. Heywood)

5) WHEN MY BABY SMILES AT ME :50
(A. Sterling/T. Lewis/H. Von Tilzer/B. Munro)

6) SHINE 1:03
(C. Mack/L. Brown/F. Dabney)

7) BLUE REVERIE 3:17
(I. Mills/D. Ellington/H. Carney)

8) LIFE GOES TO A PARTY 4:17
(H. James/B. Goodman)

9) HONEYSUCKLE ROSE 13:56
(A. Razaf/T. Waller)

10) BODY AND SOUL 3:20
(R. Sour/E. Heymean/F. Eyton/J. Green)

11) AVALON 4:20
(A. Jolson/B. Rose)

12) THE MAN I LOVE 3:28
(G. Gershwin/I. Gershwin)

13) I GOT RHYTHM 5:09
(G. Gershwin/I. Gershwin)

14) BLUE SKIES 3:18
(I. Berlin)

15) SING SING SING 12:08
(With A Swing) (L. Prima) - Parts I & II
Interpolation: "Christopher Columbus"
(A. Razaf/L. Berry)

Está claro que no era el primer "concierto de jazz" de la historia (sin ir más lejos, Duke Ellington ya había dado conciertos en teatros y auditorios en sus giras europeas de los años treinta), pero sí fue uno de los más célebres y, en aquel momento, el que más polvareda levantó.

Sin duda alguna pertenece a la categoría de aquellos por los que los aficionados al jazz desean intensamente que alguien invente de una vez la famosa "máquina del tiempo" y poder trasladarse a través de los años y el espacio al lugar donde ocurrió y presenciarlo en directo...

Los anales cuentan que la idea partió de un tal Wynn Nathanson que trabajaba entonces para la agencia de publicidad del show radiofónico *Camel Caravan* en el que semanalmente actuaban Goodman y su banda.

Al pensar en *Carnegie Hall* para celebrar el concierto, Nathanson tuvo el atrevimiento de pedir a Sol Hurok, uno de los más importantes promotores de música y artistas clásicos de Nueva York, que se encargara de llevar a cabo la operación. Hurok había sido representante de figuras de la talla de Schaliapin, Pavlova o Rubinstein, lo suyo era el ballet y la música sinfónica, pero tenía un espíritu abierto, sabía de la inmensa popularidad de Goodman, aceptó y puso en marcha la operación.

No se debe olvidar que, todavía en aquella época, mucha gente seguía mirando al jazz con ojos no demasiado complacientes. Por ello Goodman, al principio, pensó que aquello era una auténtica locura. ¿Qué iba a hacer él en un sitio tradicionalmente tan serio como *Carnegie Hall*? Luego, cuando se hizo a la idea, se transformó en un paquete de nervios durante todos los días de ensayo y hasta la noche del concierto. Por primera vez en su vida, lo que menos le preocupaba era el dinero, sino que todo saliese bien. Y vaya que si salió bien...

La publicidad organizada por Hurok funcionó como un reloj suizo. Las entradas se agotaron el mismo día que se pusieron a la venta. Al final se vendieron localidades para poder ver el concierto de pie en los pasillos o sentándose en los escalones laterales, incluso se colocaron sillas en el escenario rodeando la orquesta. Goodman, cuya familia decidió al final venir de Chicago para la ocasión, tuvo que comprarles sus localidades en una reventa...

Al seleccionar los temas para el programa del concierto, Goodman y sus colaboradores optaron por mantener el repertorio de base de la orquesta con los arreglos de Fletcher Henderson, Jimmy Mundy o Edgar Sampson, que eran los que habían hecho el éxito de la banda, y se decidió que no se



La orquuesta de Benny Goodmann en 1937. (El baterista es Gene krupa; Harry James es el primer trompetista por la izquierda; Allan Reuss, a la guitarra; y Jess Stacy, al piano.)

presentarían "composiciones especiales" para la ocasión. Todo lo más, se le encargó a Henderson arreglar un par de novedades, como el "Blue Room" de Richard Rodgers, de reciente aparición. Otra idea, que fue sugerida y aceptada, fue la de dedicar un bloque del concierto, durante la primera parte, a ilustrar una breve historia del jazz recordando nombres tan significativos como la Original Dixieland Jazz Band, Bix Beiderbecke, Armstrong, Ellington y otros.

Como ya había quedado bien claro que el concierto se haría exclusivamente con la orquesta de Goodman, se decidió traer algunos "invitados" para este propósito. En efecto, ¿quién mejor que los propios músicos de Ellington para recrear la atmósfera de sus composiciones? (el "Duque" había sido invitado personalmente, pero declinó cortésmente la oferta). Por otra parte, John Hammond, que estaba promoviendo intensamente a Count Basie, su último descubrimiento, integró a éste y a algunos de sus hombres en la lista. También, y precisamente por la presencia de estos invitados, otra decisión fue la de organizar una "jam-session"(*), rogando al público en los programas de mano que lo aceptara "como un experimento, esperando que se logrará el buen resultado que es de desear en estos casos".

Quedaba un detalle: el intermedio. "¿Cuántos minutos de descanso quieres?", le preguntaron a Benny. "Y yo qué sé", contestó éste, "¿cuántos le dan a Toscanini?..."

Y llegó el 16 de enero, un día especialmente frío y desapacible, pero eso no pareció tener demasiada importancia. En la calle daba la sensación de que todo Nueva York intentaba entrar en el recinto. En la sala la excitación era indescriptible. Adolescentes, aficionados incondicionales, respetables matrimonios de la buena sociedad neoyorquina... todo un público de lo más variopinto había acudido a presenciar aquello. Goodman y sus músicos estaban todavía atenazados por la tensión que les causaba el tocar en aquel auditorio. El trompetista Harry James recordaría más tarde: "Me sentía como una prostituta en una iglesia." Y llegó el momento de la verdad, los chicos tomaron asiento detrás de sus atriles y Benny, clarinete en mano e impecable chaqué, salió saludado por los primeros aplausos de la noche y dio la señal de atacar el primer tema.

Durante los ensayos Edgar Sampson había traído un nuevo arreglo de "Don't Be That Way" (que en su día escribió para la banda del batería Chick Webb). Benny pensó que sería un número perfecto para abrir fuego y desde luego que acertó. A su solo de clarinete suceden los del tenor Babe Russin y de Harry James. Un espectacular "break"(**) de batería de Krupa provoca la primera muestra de entusiasmo del público. Luego una intervención del trombonista Vernon Brown precede varias reexposiciones del tema en "diminuendo" antes de la última explosión orquestal.

La estruendosa ovación que siguió al platillazo final le dio a Goodman y a sus hombres la clara indicación de que el concierto iba a ser un éxito, y a partir de ahí las cosas marcharon sobre ruedas.

(*) Jam session

Literalmente "sesión-mermelada". Una jam-session es una reunión de músicos que no suelen trabajar juntos y que improvisan a partir de temas conocidos de todos. Lo normal (no como en el presente caso) es que tengan lugar fuera de las horas de trabajo (after hours) y en algún local de cierre tardío, ofreciendo a los músicos la oportunidad de tocar por puro placer.

(**) Break

En inglés "ruptura". Improvisación corta de uno o dos compases por lo general. Durante esa intervención de un solista, los demás músicos dejan de tocar.

"One O'Clock Jump", tema-bandera de Count Basie, que esa noche lo escuchaba desde bastidores, tiene buenas intervenciones de uno de los héroes del concierto, el pianista Jess Stacy. Benny entra después de Brown y Russin con un solo muy original y arriesgado, apoyado "en voz baja" por la rítmica. Harry James da brillantemente la salida para el final.

El bloque del concierto dedicado a homenajear diversas figuras, ya entonces históricas, fue anunciado como "Twenty Years Of Jazz" (Veinte años de Jazz) en los programas. Para ello los solistas que participaron estuvieron escuchando viejos discos y aprendiéndolos de memoria. Aún cuando hoy nos resulta a todos divertido oír estas "copias en papel carbón", algunos críticos escribieron entonces que no había sido una idea muy feliz (el responsable fue el periodista Irving Kolodin), y que temas como "Sensation Rag", un clásico de la Original Dixieland Jazz Band o "When My Baby Smiles At Me", éxito del clarinetista Ted Lewis, habían derivado en meras parodias. Esto puede ser hasta cierto en el segundo caso, ya que Goodman había ganado sus primeros dólares imitando a aquel pintoresco (y no demasiado jazzista) clarinetista del Chicago de los años veinte. Por otra parte, aunque espectacular, la imitación por Harry James del famoso solo de Louis Armstrong en "Shine" peca de frenética, cuando menos.

De la quema se salvó, con toda justicia, el delicado e impecable saludo a Bix Beiderbecke por parte del excelente cornetista Bobby Hackett en "I'm Coming Virginia", incluyendo el "break" de guitarra de Eddie Lang en la grabación original a cargo aquí de Allan Reuss. Y, por supuesto, nada que objetar al ellingtoniano "Blue Reverie" servido magistralmente por hombres del propio Duke como Johnny Hodges en una de sus exquisitas (y demasiado poco frecuentes) intervenciones al soprano. El majestuoso barítono de Harry Carney se hace oír tras un interludio de Stacy y da paso a la rugiente trompeta de Cootie Williams, manejando como sólo él sabe hacerlo la sordina "wa-wa" (*).

La orquesta de Goodman, empujada por el dinámico Krupa, vuelve con energía en "Life Goes To A Party." El tema, compuesto y arreglado por Harry James, que solea después de Goodman y Russin, es un saludo a la famosa revista "Life", que le había dedicado un amplio reportaje fotográfico a la banda en uno de sus recientes números. Nunca volvería a sonar tan bien como aquella noche, ya que Krupa y James dejarían la orquesta poco tiempo después.

La "jam session" (que duró más de lo que se ha podido conservar aquí, ya que algunos acetatos de la grabación original estaban en mal estado e improcesables), a pesar de las buenas intenciones, fue algo deslavazada sencillamente porque se intentó juntar a demasiada gente. Benny Goodman se quedó en el escenario con James, Krupa y Vernon Brown, Hodges (con el alto esta vez) y Carney volvieron a salir, y Count Basie se sentó al piano con sus fieles Walter Page al contrabajo y Freddie Green a la guitarra y dos de sus mejores solistas, el trompetista Buck Clayton y el saxo tenor Lester Young. Pese a todo hay excelentes solos, especialmente de Young, que es el primero en intervenir. Para los que no los distinguen bien todavía, aclaremos que el primer solo de trompeta es de Clayton, haciendo James el suyo al final después de Goodman.

A continuación, el trío -con Krupa y el siempre impecable Teddy Wilson al piano- interpreta el ya clásico "Body And Soul", que fue de las primeras grabaciones de este grupo en 1935. Luego se transforman en cuarteto incorporando al volcánico y vociferante Lionel Hampton (los frenéticos gritos de "e-e-e-" que se oyen son de él) al vibráfono y atacan el dinámico "Avalon". Reducen la marcha unos minutos con una tranquila e inspirada versión de "The Man I Love" y se lanzan en una desenfrenada

(*) Wa-Wa

Sordina inventada por el trompetista Bubber Miley, al que precisamente sustituyó Williams en la orquesta de Ellington. Comprobando que se adaptaba perfectamente al tamaño del pabellón de su trompeta, Miley le quitó el palo a una de esas ventosas de goma para desatrancar desagües y, manejándola con la mano, reteniendo o liberando la salida del aire, consiguió emitir esos sonidos, cuya onomatopeya "wa" dio origen al nombre oficial.

El famoso cuarteto en 1937. De izquierda a dercha: Teddy Wilson, Lionel Hampton, Gene Krupa y Benny Goodman.











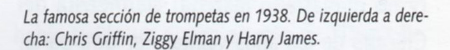
Algunas de las ediciones europeas y americanas del Concierto del Carnegie Hall.

carrera con el archiconocido "I Got Rhythm", cuyo veloz y percusivo arreglo final consigue poner una vez más en pie al público. Aquí es donde queda claro que, más que en el seno de la gran orquesta con la que ejecutaba solos forzosamente adaptados a los arreglos y revestidos de cierta espectacularidad, fue en el contexto de estos grupos pequeños donde Goodman, más libre y rodeado de músicos de primer orden con los que conseguía un alto grado de comunicación y de creatividad, pudo dar la exacta medida de su gran capacidad de improvisador.

"Blue Skies", uno de los más brillantes arreglos de Fletcher Henderson para la banda, saca de nuevo a todos los chicos a la palestra.

Vernon Brown es el primer solista, seguido por toda la sección de trompetas. Luego será el turno del sólido tenor Arthur Rollini, James y finalmente el líder. Otra buena muestra de la "Organización Goodman" en acción.

Y llegó lo que se puede calificar de plato fuerte de la noche: Un tema compuesto por el cantante Louis Prima y que Jimmy Mundy había arreglado para la orquesta en 1936, pero que desde entonces había ido sufriendo transformaciones a medida que pasaba el tiempo, incluyendo la incorporación de una parte del "Christopher Columbus" de Henderson. Aquí da la sensación de que los músicos están tocando para su propio disfrute y el resultado no pudo ser mejor. El protagonista principal parece ser evidentemente un Gene Krupa desmelenado detrás de su batería pero, después de escuchar al musculoso tenor de Russin, no se pierdan el impresionante solo de Harry James, difícil de superar en virtuosismo, potencia, autoridad y hábiles cambios de tono. Luego entra Goodman, que se queda prácticamente solo con Krupa, culminando su intervención con una nota mantenida en el registro agudo del instrumento. Y aquí, cuando todo el mundo esperaba la vuelta al tema final, surge la sorpresa: Jess Stacy se lanza a improvisar uno de los solos más originales del concierto (y seguramente de su propia carrera), con la aprobación en voz alta de Goodman, que rápidamente trasladó el micrófono más cerca del piano. Esos doce minutos que dura la pieza fueron así, con toda seguridad, lo más "histórico" de aquel histórico concierto.



La famosa sección de trompetas en 1938. De izquierda a derecha: Chris Griffin, Ziggy Elman y Harry James.



LOS PRIMEROS AÑOS



BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA (Classics Records)

Colección de varios CDs que, a partir de 1928 y por orden cronológico, recopilan todas las grabaciones hechas en estudio por Goodman con las diversas formaciones que dirigió, desde sus primeros grupos de estilo Chicago hasta la puesta en pie de su gran orquesta en 1935 y años siguientes. Rodeado de figuras como Jimmy McPartland, Jack Teagarden, Bunny Berigan, Tommy Dorsey, Gene Krupa o Bud Freeman, se le puede oír en los temas que constituyen los hitos de los primeros años de su dilatada carrera: "Clarinetitis", "King Porter Stomp", "Christopher Columbus".

BENNY GOODMAN, The RCA Victor Years (RCA-Bluebird)

Editado originalmente en EE.UU. en un cofre de 16 LPs (luego en 8 dobles álbumes), contiene la integral de todo el abundante material producido por Goodman y sus bandas para esta compañía discográfica en diversas épocas de su carrera. Alrededor de doscientos temas...Un lujo para enciclopédicos.

BENNY GOODMAN, Trío & Quartet (RCA Francia)

Dentro del muy abundante catálogo Black & White creado por la filial francesa, de RCA, se han editado exclusivamente las sesiones hechas por Goodman al frente de sus pequeños grupos, especialmente sus legendarios trío y cuarteto de los años 1935 a 1938, con Lionel Hampton, Teddy Wilson y Gene Krupa "Whispering", "Opus 1/2",



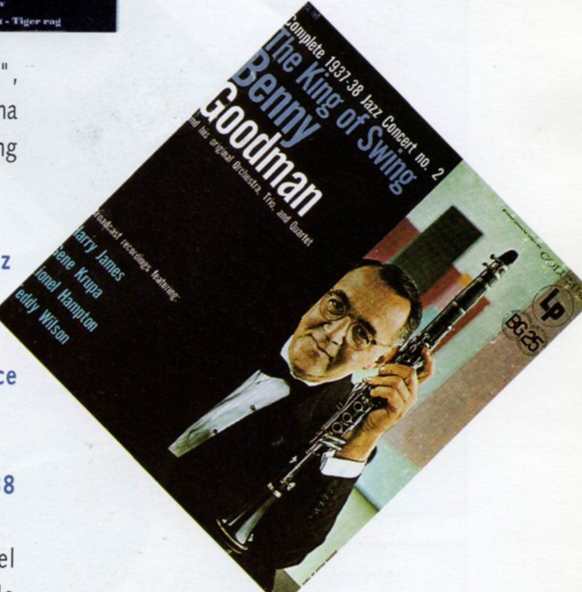
"Moonglow","Someday Sweetheart", "Dinah", "The Man I Love", etc. Toda una colección de pequeñas joyas llenas de swing e inventiva.

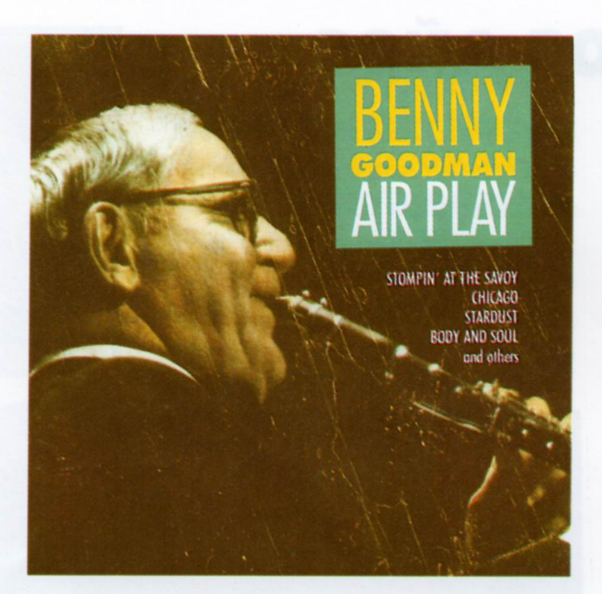
BENNY GOODMAN, The 1937-38 Jazz Concert Nº2 (CBS-Sony)

BENNY GOODMAN, Performance Recordings, 1937-38 (MGM-PolyGram)

BENNY GOODMAN, Airplay, 1936-38 (Signature-CBS Special Products)

Además del célebre concierto del *Carnegie Hall* de 1938, la cantidad de música que Benny Goodman grabó en vivo con su big band y combos a finales de los años treinta es impresionante. Los tres álbumes aquí reseñados (originalmente 7 LPs) son un perfecto testimonio de toda la excitación y la adrenalina que podían generar Goodman y sus hombres en directo ante un público absolutamente entregado y





enardecido. "Killer Diller", "Roll'Em", "Down South Camp Meeting", "Madhouse", "Chicago"... y así hasta cerca de noventa temas impecablemente ejecutados, constituyen un excelente muestrario del repertorio que en aquella época interpretaba la orquesta.

En la práctica totalidad de los casos se trata de grabaciones hechas durante el programa de radio *Camel Caravan* que, patrocinado por la famosa marca de cigarrillos, se emitía cada martes a través de la cadena CBS (Columbia Broadcasting System) de costa a costa por todo el territorio americano. La emisora tenía una línea telefónica con la sala de baile donde actuaban Goodam y su orquesta (la *Madhattan Room* del Hotel Pennsylvania de Nueva York o la *Palomar Ballroom* de Los Angeles, según los casos) y efectuaban varias conexiones en directo durante el show. Los balances de micrófonos realizados por los técnicos de la emisora garantizan un sonido más que correcto y, aunque una parte de esta música fue grabada en acetatos y posteriormente guardada en los archivos de la radio, un buen porcentaje de la misma fue captada y grabada por un "fan" entusiasta de Goodman llamado Bill Savory que, semana tras semana, sintonizaba el programa desde su casa. Estas grabaciones, que hoy llamamos "piratas" y que por su origen radiofónico recibieron el nombre de "air-checks", fueron "legalizadas" en su día cuando Savory llegó a ser ingeniero de sonido de la Columbia Records (la compañía de Goodman) y, él mismo, realizó la operación de transferir a cinta sus propias grabaciones caseras.

El título del primer álbum es algo engañoso por lo del "Nº2". La explicación estriba en que al publicar por primera vez en 1950 el concierto del *Carnegie Hall*, que se transformó en inmediato éxito de ventas, la Columbia, para aprovechar el tirón, decidió editar a continuación los famosos "air-checks" de Savory y no se les ocurrió nada mejor que ponerle dicho título.

La más reciente edición americana del Concierto del Carnegie Hall.

GUÍA DE ABREVIATURAS DE INSTRUMENTOS

A partir de este momento y hasta el final de la obra, el lector observará que, especialmente en las secciones dedicadas a ofrecer los datos del personal que interviene en cada grabación, para identificar los instrumentos que tocan los músicos –y que se colocan a continuación de sus nombres entre paréntesis– se les asignan determinadas abreviaturas que ya hoy, por tradición y uso prácticamente internacional, son habituales en el mundillo discográfico del jazz.

A fin de facilitar la tarea para aquéllos todavía no familiarizados con esta práctica, detallamos a continuación una lista de dichas abreviaturas. El orden en el que las relacionamos aquí no es alfabético, sino que responde a otra bien enraizada tradición jazzista que las coloca de la siguiente manera:

- **Instrumentos de metal.**
- **Instrumentos de caña, madera y flautas.**
- **Teclados y sección rítmica.**
- **Cuerdas.**
- **Otros.**

Como es de imaginar, dicha tradición es anglosajona y cada abreviatura irá seguida de la palabra correspondiente inglesa y su traducción española a continuación.

cnt. (1)	*cornet*	corneta de pistones
tp.	*trumpet*	trompeta
flg. (2)	*fluegelhorn*	fliscorno
tb.	*trombone*	trombón (de varas)
v-tb.	*valve-trombone*	trombón de pistones
fr-h.	*french-horn*	corno francés o trompa
tu.	*tuba (brass bass)*	tuba (o contrabajo de viento)
ss.	*soprano-sax*	saxo-soprano
as.	*alto-sax*	saxo-alto
ts.	*tenor-sax*	saxo-tenor
bs. (3)	*baritone-sax*	saxo-barítono
bsx.	*bass-sax*	saxo-bajo
cl.	*clarinet*	clarinete
b-cl.	*bass-clarinet*	clarinete-bajo
fl.	*flute*	flauta
p.	*piano*	piano (acústico)
el-p.	*electric-piano*	piano eléctrico
org.	*organ*	órgano
g.	*guitar*	guitarra
bjo.	*banjo*	banjo
b.	*bass (string bass)*	contrabajo (de cuerdas)
el-b.	*electric-bass*	bajo eléctrico
vib. (4)	*vibraphone (vibraharp)*	vibráfono
dm. (5)	*drums*	batería
perc.	*percussion*	percusión
cga.	*conga drum*	conga (o tumbadora)
bgo.	*bongo*	bongó
vn. (6)	*violin*	violín
va.	*viola*	viola
cello.	*cello*	violonchelo
voc. (7)	*vocalist*	cantante, voz
arr.	*arranger*	arreglista
ldr.	*leader*	líder, director

Esta guía de abreviaturas, que aparecerá en esta página desechable durante algunos fascículos, será incluida también en las páginas preliminares de cada volumen –entregadas con el último fascículo de los mismos–, de modo que el coleccionista podrá consultarla una vez encuadernados los libros.

NOTAS

En algunos casos es posible que figuren alternativamente:
(1) **cn.**
(2) **flh.**
(3) **bars.**
(4) **vb.**
(5) **d.**
(6) **v.**
(7) **vcl.**